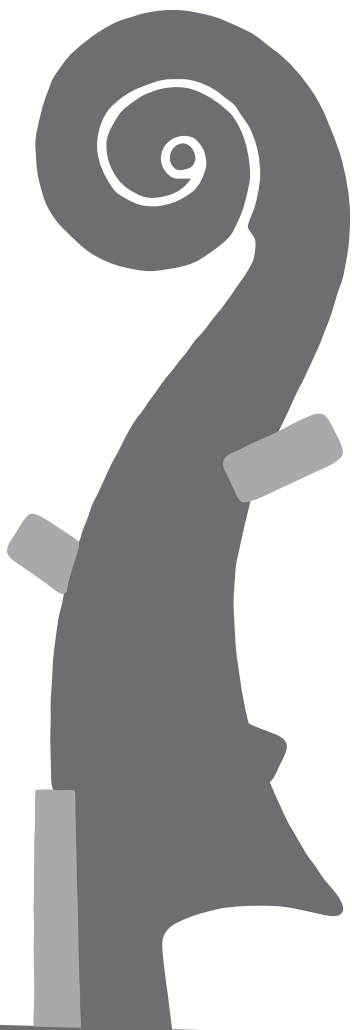




Giovedì 9 gennaio 2014

ore 20.15

CICLO B

Auditorium C. Pollini, Padova

DÉNES VÁRJON, pianoforte



**RAM e
DINTORNI**
Padova 2013
musica, gesto, parola

Ministero per i Beni e le Attività Culturali,
Provincia di Padova – Assessorato alla Cultura,
Comune di Padova – Assessorato alle Politiche Culturali e allo Spettacolo,
Università degli Studi di Padova,
E.S.U. di Padova.

PROGRAMMA

Joseph Haydn

(1732 – 1809)

Sonata in mi minore Hob XVI 34

Presto – Adagio – Finale (Molto vivace)

Béla Bartók

(1881 – 1945)

Due Elegie op. 8b Sz. 41

n. 1 (*Grave*)

n. 2 (*Molto adagio, sempre rubato – quasi improvvisando*)

Sonatina

Allegretto – Moderato – Allegro vivace

All'Aria aperta

Con pifferi e tamburi – Barcarola -

Musette - Musiche della notte - Caccia

* * * * *

Frédéric Chopin

(1810 – 1849)

Notturmo in do minore op. 48 n. 1

Lento

Léopold Janáček

(1854 – 1928)

da **Sul sentiero di rovi**

7. Dobrou noc! (*Buona notte*)

1. Naše večery (*Le nostre serate*)

Frédéric Chopin

(1810 – 1849)

Notturmo in do diesis minore op. 27 n. 1

Larghetto, Più mosso, Tempo I

Maurice Ravel

(1875 – 1937)

Gaspard de la nuit (3 Poèmes d'après Aloysius Bertrand)

Ondine (*Lent*) – Le Gibet (*Très lent*) – Scarbo (*Modéré*)

DÉNES VÁRJON

Dénes Várjon ha iniziato gli studi nel 1984 presso l'Accademia Musicale Ferenc Liszt. Ha ricevuto lezioni di pianoforte da Sandor Falvai e di musica da camera da Gyorgy Kurtag e Ferenc Rados, ottenendo il diploma nel 1991. Ha inoltre preso parte alle master class di Andras Schiff. Nel 1985 Dénes Várjon ha ricevuto un premio speciale al "Concorso Pianistico della Radio Ungherese" ed il Primo Premio al "Concorso di Musica da Camera" Leo Weiner di Budapest. Nel 1991 ha vinto il "Concorso Geza Anda" di Zurigo. All'età di 25 anni ha debuttato alla Salzburger Festspiele con la Camerata Accademica Salzburg sotto la direzione di Sandor Vegh e da allora viene considerato uno degli artisti ungheresi più importanti della sua generazione.

Altre apparizioni hanno fatto seguito in centri musicali prestigiosi nelle città di Vienna, Berlino, Londra, Praga, Zurigo e in festival internazionali di rilievo quali il Musiktage Mondsee (con Andras Schiff), il Festival di Marlboro (USA), il Festival Davos "Young Artists in Concert", il "Begegnung" di Salisburgo, l'Open Chamber Music-Prussia Cove, il Klavierfestival Ruhr, il Circklade Festival (UK), il Festival Kissinger Sommer e molti altri.

Dénes Várjon si è esibito con le principali orchestre come la Camerata Salzburg (Sandor Vegh), la Wiener Kammerorchester, la Franz Liszt Chamber Orchestra di Budapest, la Munchener Kammerorchester, la Camerata Bern (Heinz Holliger), l'Orchestra Sinfonica Ungherese (Ervin Lukacs, Erich Bergel, Leopold Hager, Ken-Ichiro Kobayashi), la Tonhalle Orchestre di Zurigo (Horst Stein, Hiroshi Wakasugi), la Staatsorchester Rheinische Philharmonie di Koblenz, l'Orchestra di Stato di Atene (Marc Andrae), l'Orchestre National du Capitole di Tolosa, l'Orchestra Sinfonica di Budapest (Tamas Vasary), l'Orchestra del Festival di Budapest (Ivan Fischer), la Kremerata Baltica di Gidon Kremer.

Su desiderio esplicito di Sir Georg Solti, Dénes Várjon è stato invitato ad eseguire la “Sonata per due pianoforti e percussioni” di Bartók con Andras Schiff, Evelyn Glennie e David Corkhill al Barbican Centre di Londra. Dénes Várjon è anche un attivo musicista da camera e si esibisce spesso con artisti quali Miklos Perenyi, Boris Pergamenschikov, Steven Isserlis, Leonidas Kavakos, Andras Schiff, Radovan Vlatkovic, Carolin Widmann, Christoph Richter, Joshua Bell, Tabea Zimmermann, con i Quartetti Carmina, Takacs ed Endellion e con ensemble come il Wien-Berlin e il Sandor Vègh.

Ha eseguito registrazioni di successo per Naxos, Capriccio e Hungaroton Classic fin dal 1992. Teldec ha pubblicato il suo CD con “Hommage à Paul Klee” di Sandor Veress (una produzione con Andras Schiff, Heinz Holliger e l’Orchestra del Festival di Budapest, nel 1998). La sua registrazione “Hommage a Géza Anda” (PANClassics Svizzera) è stata pubblicata nel novembre 2001.

Alla fine del 2002 Dénes Várjon ha registrato opere per pianoforte solo e il “Concertino” di Leo Weiner di nuovo sotto la direzione di Heinz Holliger, per PAN-Classics.

Nel 2008 ha registrato per ECM le Sonate per violino e pianoforte di Robert Schumann con Carolin Widmann. Nel 2012 è uscito, sempre per ECM, il suo CD solistico con musiche di Berg, Janáček e Liszt.

Dal 1994 insegna presso l’Accademia Musicale di Budapest. Nel 1997 ha ricevuto il Premio Liszt dal Governo Ungherese. Dalla stagione 2011/2012 è *guest professor* presso il Bard College (USA).

Dénes Várjon è ospite regolare in Festival Internazionali come il Salzburger Festspiele, il Kissinger Sommer, l’Itttinger Konzerttage di Andras Schiff in Svizzera, il Festival di Lucerna, il Festival Maribor e la Biennale di Venezia.

iPhone 4S Hipstamatic. Lente Wonder, pellicolaW40. By Carlo Bufla



abc.it

Il vostro esperto Apple

ABC.IT PADOVA

Via Venezia, 49

Tel. 049 8077480

info@abc.it

Tecnologia creativa.

www.abc.it



Premium Reseller

JOSEPH HAYDN: *Musica per strumento a tastiera (solo e in complesso)*

Dopo la pubblicazione di sette sonate per strumento a tastiera per i tipi di Artaria nel 1780, ci si sarebbe aspettati che Haydn continuasse a comporre e a pubblicare sonate per strumento solista destinate all'appassionato mercato dei dilettanti. Invece, un aspetto sorprendente degli intensi rapporti di Haydn con gli editori negli anni Ottanta è proprio la scarsa produzione di sonate di questo tipo; vennero composti solo sei lavori originali, suddivisi in due serie di tre sonate staccate. Tuttavia, incoraggiato dalle nuove occasioni editoriali, Haydn ricorse alla precedente esperienza nel genere del trio con strumento a tastiera, e dopo una pausa di vent'anni scrisse in dieci anni quattordici composizioni di questo tipo. Le sonate per strumento a tastiera e i trii composti all'inizio di questi dieci anni sono meno ricercati di quel che le Sonate «Auenbrugger» avrebbero lasciato prevedere, ma verso la fine dei dieci anni Haydn trovò un migliore equilibrio fra le esigenze del compositore e del pubblico; le sonate prese singolarmente non raggiungono gli alti livelli dei quartetti e delle sinfonie della stessa epoca, anche se offrono un saggio di quel che saranno sonata e trio negli anni Novanta.

Non si sa nulla a proposito della composizione della **Sonata n. 53 in mi minore** tranne il fatto che fu pubblicata a Londra nel 1784. Il movimento più originale è il primo, un Presto in forma-sonata su un ritmo di 6/8; un movimento accigliato, meticoloso come non se ne trovano nella produzione di Haydn; data l'insolita atmosfera, molti esecutori non resistono alla facile tentazione di suonare gli ampi arpeggi del basso per seste parallele come se si trattasse di Brahms. Un Adagio molto fiorito conduce direttamente al rondò finale.

H.C. Robbins Landon e D. Wyn Jones: Haydn, vita e opere. (Rusconi, 1988)

BÉLA BARTÓK: *Due Elegie op. 8b Sz. 41*

Rispettivamente agli anni 1908 e 1909 risalgono le **Due Elegie**, che evidenziano (ancor più chiaramente se ascoltate a ridosso dell'*Allegro barbaro*) la presenza di un'anima retrospettiva bartokiana, frammiste come sono di elementi progressivi e sapori romantici.

Si tratta di due composizioni molto diverse per quanto unite da un richiamo tematico: il motivo che apre la seconda Elegia è infatti il frutto dell'inversione del motto Do#-Mi-Sol#-Do (effigiante la violinista Stefi Geyer nel *Concerto per violino* del 1907-8) che

appare anche al centro della prima.

Quest'ultima venne scritta da Bartók dopo esser stato lasciato dalla Geyer e rappresentava una cifra sonora della delusione sentimentale subita: di forma tripartita, l'*Elegia* è fondamentalmente monotematica, con l'idea iniziale sottoposta a vari procedimenti elaborativi ed infine simbolicamente frantumata. La seconda *Elegia* esula da specifici sottintesi autobiografici o semantici ed affronta una problematica specificatamente formale; desumere tutta una composizione (nelle linee melodiche e nell'accompagnamento) dall'idea iniziale di cinque note.

Szonatina (Sonatina) (Sz55)

Composizione: 1915. Prima: Bratislava, 16 aprile 1920. Edizione: Rózsavölgyi & Társa 1919, Universal Edition 1920.

Il 1915 vide Bartók intensamente impegnato ad adattare varie melodie popolari; per citare la sola produzione pianistica ne nacquero la *Sonatina*, le *Danze popolari rumene* (Sz56), le *Colinde rumene* (Sz57) e qualcosa delle *Tre melodie popolari ungheresi* (Sz65-66). Nonostante l'aroma colto del titolo, la **Sonatina** non ha dunque nulla in comune con le forme classiche, anche se fra tutte le opere del cosiddetto "anno rumeno" essa emerge per la sua ambizione ad una sagoma non effimera: la relativa complessità e ampiezza le hanno fatto meritare l'onore di restare stabilmente in repertorio.

Fu l'autore a presentarla al pubblico il 16 aprile 1920 a Bratislava; nello stesso anno ne lasciò su lullu Welte-Mignon l'unica incisione che ci resta.

L'opera derivò dalla concentrazione in tre movimenti di cinque colorite danze contadine strumentali, tutte raccolte in Transilvania. In un'intervista radiofonica del 1944, Bartók espose a grandi linee la strutturazione dei motivi popolari all'interno dell'opera: «Il primo movimento, intitolato 'Zampognari', è una danza formata da due motivi eseguiti rispettivamente da due sonatori di cornamusa. Il secondo movimento è intitolato 'Danza dell'orso'; mi fu suonato da un contadino violinista sulle corde di Sol e Re, che sono quelle al registro basso, in modo che risuonassero simili alla voce dell'orso: generalmente i suonatori di violino usano la corda di Mi. Anche l'ultimo movimento contiene due melodie popolari suonate da violinisti contadini».

Antonio Castronuovo, Bartók, Edizioni Gioiosa, 1995

Szabadban - All'Aria aperta

Tradotto come "Out of Doors" in inglese, "Im Freien" in tedesco, "En Plein Air" in francese, è tra le rare composizioni di Bartók di musica a programma. Dopo la prima guerra mondiale, Bartók non poteva più continuare le sue ricerche fuori dall'Ungheria. Perciò sviluppò il suo stile personale, caratterizzato dalla sublimazione della musica popolare in musica colta.

Nel 1926 componeva anche la sua Sonata per pianoforte, il Primo concerto per pianoforte e i 9 piccoli pezzi. Quest'anno particolarmente prolifico seguiva un periodo di minore attività compositiva. Lo stimolo principale per ricominciare a comporre gli venne andando al concerto del 15 marzo 1926 a Budapest in cui Stravinsky al pianoforte partecipava all'esecuzione del suo Concerto per pianoforte e strumenti a fiato (e anche "Le rossignol" e "Petrushka"). Questo brano, così come le composizioni di Bartók di quell'anno, viene caratterizzato dal trattamento del pianoforte come un strumento a percussione. Nel 1927 Bartók scrisse: *"Mi sembra che la natura intrinseca (del suono del pianoforte) diventi davvero espressiva solo nell'attuale tendenza a usare il pianoforte come uno strumento a percussione."* (risposta al *Musikblätter des Anbruch*).

Un'altra influenza sullo stile delle sue composizioni di quell'anno veniva dai suoi studi e revisioni delle musiche barocche francesi e italiane per tastiera.

Compose "**Szabadban**" per la sua nuova moglie, la pianista Ditta Pásztory-Bartók, che aveva sposato nel 1923, poco dopo il divorzio dalla sua prima moglie, e che gli aveva dato un secondo figlio nel 1924. Malgrado i 5 pezzi siano spesso intesi come una suite, Bartók di solito non li suonava tutti insieme. Suonò il primo, il quarto e il quinto per la prima volta alla radio ungherese l'8 dicembre 1926, e il quarto pezzo separatamente in varie occasioni. Si riferì all'opera in una lettera al suo editore come *"5 pezzi per pianoforte piuttosto difficili"*, cioè non una suite. E' stata proposta una forma ad arco, nella successione dei centri tonali mi-sol-la-sol-mi, ma sono stati suggeriti anche differenti centri tonali, cioè re-sol-re-sol-fa. Nissman mostra come i motivi dei singoli brani e le conclusioni conducano logicamente al brano succesico della serie. Inizialmente "**Szabadban**" fu pubblicata in due parti: la prima conteneva i primi tre pezzi, la seconda gli ultimi due. Il processo compositivo rivela ancora di più sui 5 pezzi. Le prime bozze fanno intendere i primi due pezzi come pubblicati per ultimi. Il terzo pezzo fu aggiunto più tardi, ed era

basato su materiale inutilizzato della Sonata per pianoforte. In particolare i due pezzi finali, il quarto e il quinto, costituiscono un brano continuo, numerato come "3" nelle bozze. Bartók applicò questa giustapposizione del titolo "*Musiche della notte*" nel tempo lento con una sezione di presto in un singolo brano/movimento anche nella seconda metà del suo Secondo Concerto per pianoforte.

FRÉDÉRIC CHOPIN: *Notturmi*

La grande fama di compositore di cui godette Chopin nel mondo culturale e mondano della Parigi di Luigi Filippo non fu dovuta a quelle opere che noi chiamiamo 'grandi', come le Ballate, gli Scherzi, le Sonate, ma ai Notturmi i quali, con un'arte non ancora raggiunta in questo genere, interpretavano alla perfezione il sentire del pubblico di élite cui erano rivolti, diventando un genere musicale alla moda.

Nel suo necrologio del 27 ottobre 1849, Berlioz, tra l'altro, scrisse:

«In genere era sulla mezzanotte che lui si abbandonava, quando i grandi cravattoni se n'erano andati, quando l'argomento politico del momento era stato esaurientemente dibattuto, quando tutti i maldicenti avevano dato fondo ai loro aneddoti, tutte le insidie erano state tese, tutte le perfidie consumate, solo allora, obbedendo alla muta richiesta di due occhi intelligenti, diveniva poeta e cantava gli ossianici amori degli eroi dei suoi sogni [...], i dolori della patria lontana, la sua cara Polonia, sempre pronta a vincere e sempre battuta».

I Notturmi sono dunque lo specchio di un aspetto dell'arte di Chopin, non tanto del virtuosismo, quanto del suo personalissimo stile pianistico, della sua concezione della bellezza e della delicatezza del suono che esprime in splendide melodie, le quali rappresentano la manifestazione artistica della sua sensibilità. Non espressioni di protesta o rivolta, ché non si adattano al genere, ma di mestizia, di dolcezza, di rimpianto, di affetto, che si valgono di tutti gli artifici del canto, sapientemente adattati al pianoforte, o creati con infinita fantasia, ma sempre avendo l'occhio a quelli. Chopin ne era consapevole e lo diceva apertamente; alla sua allieva Emilie von Timm von Gretsches insegnava che i Notturmi avevano come modello l'arte di Rubini, della Malibran, della Grisi, le cui particolarità esecutive erano state tradotte in mezzi pianistici. Bisognava anche far 'respira-

re' una melodia imitando il 'respiro' di quei grandi cantanti e insegnava come fare: «*Sollevare il polso e lasciarlo ricadere sulla nota cantante con la più grande scioltezza che si possa immaginare*». Più facile da enunciare che da eseguire.

I Notturni, dunque, sono il regno del canto, della melodia, del legato, del tocco, della bellezza del suono, e Chopin li insegnava a tutti i suoi allievi perchè imparassero, seguendo i suoi esempi, *come egli intendeva il suono, il tocco, il canto, qualità richieste da tutte le sue composizioni e che si sarebbero poi applicate alle opere di altro genere*.

I **2 Notturni op. 27**, completamente finiti nella prima metà del 1835, furono offerti alla casa Breitkopf & Härtel con una lettera del 30 giugno di quell'anno, non inclusa negli epistolari, ma che ho pubblicato nello studio sui Preludi. Nel novembre, per mezzo di Heinrich Probst, rappresentante della casa editrice, furono inviati a Lipsia. Si può ragionevolmente supporre che siano stati composti tra il 1834 e l'inizio del 1835. Sono stati, dunque, impostati due anni e più dopo i precedenti.

Notturmo op. 48 n. 1

Ai primi di ottobre 1841 i 2 Notturni op. 48 erano terminati. Furono spediti da Nohant a Parigi, perchè Fontana li copiasse, all'inizio di novembre, inviati una decina di giorni dopo a Breitkopf & Härtel che li pagò ai primi del mese successivo, pubblicati nel gennaio 1842. A Parigi, invece, Schlesinger li fece uscire nel novembre 1841. Con i *Notturni op. 48* siamo nel terzo e più alto momento dell'attività compositiva di Chopin.

Gastone Belotti

LÉOŠ JANÁČEK: *Sul sentiero di rovi*

Nel biennio 1901-02 Janáček pubblica cinque piccoli brani per armonium, dal titolo *Sul sentiero erboso*: «Le nostre serate», «Una fogliolina soffiata via», «La civetta non è volata via», «La Vergine Maria di Frydek», «Buona notte». In una decina d'anni, dopo averli rielaborati per pianoforte, li porterà a quindici, di cui dieci pubblicati nel 1911 e altri cinque, senza titolo, editi solo dopo la morte del musicista. La maggior parte dei brani che compongono questo ciclo nacquero come semplici schizzi musicali durante la stesura di

Jenufa. Circa la metà, e precisamente i numeri 1-2-4-7-10 dalla prima serie, 3 e 5 dalla seconda, esistevano già completi verso il 1901, quindi prima della *Sonata*.

Il titolo fa immediatamente pensare all'amore dell'autore per la natura e ai tanti suoi viaggi alla ricerca dei canti popolari e dello spirito della sua gente. La poetica immagine del «sentiero su cui è ricresciuta l'erba», la strada non percorsa da molto tempo, rappresenta nelle canzoni morave il tempo trascorso, la lontananza da cose e persone.

Dice una canzone: «*Ricoperto, ricoperto di piccolo e tenero trifoglio è il sentiero che mi riporta dalla mamma*», come dire che non la si vede da molto tempo. Quando si seguono da vicino i motivi dell'ispirazione di Janáček ci si accorge quanto delicata poesia emerga dalla sua materia artistica, pur così intimamente legata al reale. E già dal titolo che l'autore ha dato alla sua raccolta, suddivisa in due serie, si comprende il contenuto nostalgico e l'intimità dell'opera. Naturalmente per i moravi la simbologia dell'«*erba ricresciuta*», che racchiude in sé ricordi, luoghi lontani e tempi perduti, è immediata e non necessita spiegazioni.

In queste brevi composizioni sono racchiusi ricordi e brevi immagini autobiografiche dei periodi trascorsi dal musicista a Hukvaldy. Quelle scritte dopo il 1903 sono sicuramente state influenzate dalla morte della figlia e dall'ingiustizia sofferta per il rifiuto da parte del Teatro Nazionale di Praga di rappresentare *Jenufa*. Spesso ci si immerge nei ricordi per dimenticare il presente.

F. Pulcini, Janáček. Vita, opere, scritti. Passigli, 1993

MAURICE RAVEL

Titolo: ***Gaspard de la nuit*** (20'40"). Sottotitolo: *3 poèmes pour piano d'après Aloysius Bertrand*. Data di composizione: fra maggio e settembre 1908. Dediche: I Harld Bauer, II Jean Mamold, III Rudolph Ganz. Prima esecuzione: 9 gennaio 1909, Société Nationale, Salle Erard, Paris, Ricardo Viñes. Prima edizione: Durand, Paris, 1909. Annotazione: Ogni pezzo è prelevato dalla corrispondente poesia tratta dalla raccolta postuma (1842) dei versi del poeta romantico francese Aloysius Bertrand.

ONDINE

*...Je croyais entendre une vague harmonie enchanter mon sommeil, et près de moi
s'épandre un murmure pareil aux chants entrecoupés d'une voix triste et tendre.*

CH. BRUGNOT. – *Les deux Génies.*

- «Ecoute! – Ecoute! – C'est moi, c'est Ondine qui frôle de ces gouttes d'eau les losanges sonores de ta fenêtre illuminée par les mornes rayons de la lune; et voici en robe de moire, la dame châtelaine qui contemple à son balcon la belle nuit étoillée et le beau lac endormi.

“Chaque flot est un ondin qui nage dans le courant, chaque courant est un sentier qui serpente vers mon palais, et mon palais est bâti fluide, au fond du lac, dans le triangle de feu, de la terre et de l'aire.

“Ecoute! – Ecoute! – Mon père bat l'eau coassante d'une branche d'aulne verte et mesoeurs caressent de leurs bras d'écume les fraîches îles d'herbes, de nénuphars et de glaïeuls, ou se moquent du saule caduc et barbu qui pêche à la ligne.”

*

Sa chanson murmurée, elle me supplia de recevoir son anneau à mon doigt, pour être l'époux d'une Ondine, et de visiter avec elle son palais, pour être le roi de lacs.

Et comme je lui répondais que j'aimais une mortelle, boudeuse et dépitée, elle pleura quelques larmes, poussa un éclat de rire et s'évanouit en giboulées qui ruisselèrent blanches le long de mes vitraux bleus.

LE GIBET

Que vois-je remuer autour de ce Gibet?

FAUST.

Ah! ce que j'entends, serait-ce la bise nocturne qui glapit, ou le pendu qui pousse un soupir sur la fourche patibulaire?

Serait-ce quelque grillon qui chante tapi dans la mousse et le lierre stérile dont par pitié se chausse le bois?

Serait-ce quelque mouche en chasse sonnante du cor au tour de ces oreilles sourdes à la fanfare des hallali?

Serait-ce quelque escarbot qui cueille en son vol inégal un cheveu senglant à son crâne chauvre?

Ou bien serait-ce quelque araignée qui brode une demi-aune de mousseline pour cravate à ce col étranglé?

C'est la cloche qui tinte aux murs d'une ville, sous l'horizon, et la carcasse d'un pendu que rougit le soleil couchant.

SCARBO

*Il regarda sous le lit, dans la cheminée, dans le bahut, – personne.
Il ne put comprendre par où il s'était introduit, par où il s'était évadé.*

HOFFMAN. – *Contes nocturnes.*

Oh! que de fois je l'ai entendu et vu, Scarbo, lorsqu'à minuit la lune brille dans le ciel comme un écu d'argent sur une bannière d'azur semée d'abeilles d'or!

Que de fois j'ai entendu bourdonner son rire dans l'ombre de mon alcôve, et grincer son ongle sur la soie des coutines de mon lit!

Que de fois je l'ai vu descendre du plancher, pirouetter sur un pied et rouler par la chambre comme le fuseau tombé de la quenouille d'une sorcière!

Le croyais-je alors évanoui? le nain grandissait entre la lune et moi comme le clocher d'une cathédrale gothique, un grelot dor en branle à son bonnet pointu!

Mais bientôt son corps bleuissait, diaphane comme la cire d'une bougie, son visage blémait comme la cire d'un lumignon, – et soudain il s'éteignait.

Gli specchi dell'arte: Gaspard de la Nuit

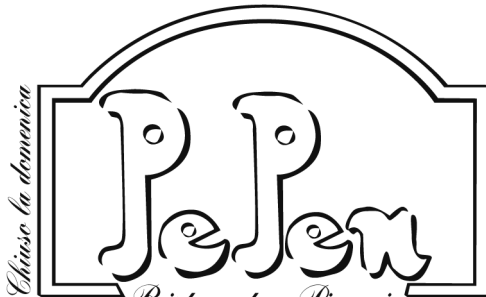
I più fruttuosi contatti di Ravel con la poetica della trasposizione si situano nell'ambito della trascrizione musicale di pre-testi letterari: le favole in musica di *Ma Mère l'Oye* (1908) e soprattutto il coevo *Gaspard de la Nuit*, traslitterazione di tre poemi in prosa di

Aloysius Bertrand. Il trittico raveliano è il più radicale coronamento dell'estetica decadente, sin dalla chiarezza programmatica dell'intitolazione: *Gaspard de la Nuit*, 3 *Poèmes pour piano d'après Aloysius Bertrand*. I testi letterari sono riportati nella partitura pianistica e l'interprete può quindi seguire passo dopo passo, nelle pieghe della sintassi musicale, lo sviluppo della trama trasposta. "Gaspardo della Notte" è Satana, nella serie di allucinati poemi in prosa composti nella prima metà del secolo da Baudelaire e trasmesso a Ravel probabilmente attraverso l'entusiastica ammirazione di Huysmans in *A rebours*.

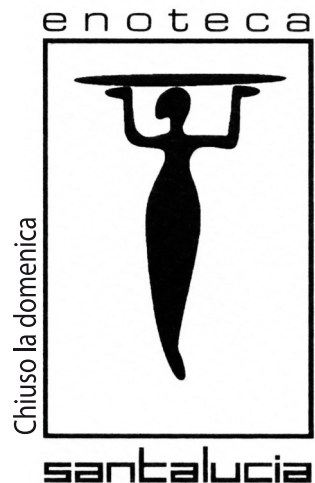
Il poema in prosa era un nuovo genere letterario in cui si incontravano la fluidità della prosa e una stilizzatissima lingua poetica, ricca di assonanze e di allitterazioni.

Baudelaire aveva esaltato nello *Spleen de Paris* questa forma d'arte moderna come il miracolo di una prosa musicale «*assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubressauts de la conscience*»; la biblioteca del duca Jean Floressas des Esseintes, il protagonista di *A rebours*, conteneva «*un selectae du Gaspard de la Nuit de ce fantasque Aloysius Bertrand qui a transferé les procédés du Léonard dans la prose et peint, avec ses oxydes métalliques, des petits tableaux dont les vives couleurs chatoient, ainsi que celles des émaux lucides*». Huysmans dunque descriveva lo stile di Bertrand con precise metafore attinte al dominio della pittura; in modo analogo la poetica della *mimesis* conduce Ravel a modellare sulle suggestioni narrative e sui procedimenti stilistici della prosa di Bertrand tutti gli elementi del discorso musicale (dalla struttura generale alla linea melodica, alla concezione armonico-timbrica, alla tecnica pianistica). I tre poemi in prosa scelti da Ravel hanno come denominatore comune la preziosità, l'elevatezza stilistica dei vocaboli desueti e ricercati, l'ondulazione ritmica delle frasi talora fluenti talora spezzate, l'uso sistematico dell'allitterazione, la messa in valore della suggestione fonosimbolica delle sonorità verbali. Ravel pertanto trasferisce i procedimenti linguistici retorici (ad es. le anafore) in procedimenti musicali, spinge la tecnica pianistica alle più alte zone di rarefazione timbrica e di enigmaticità armonica; vero preziosismo musicale equivalente alle immagini e allo stile letterario di Bertrand.

Renato Calza, Vicenza, 1989

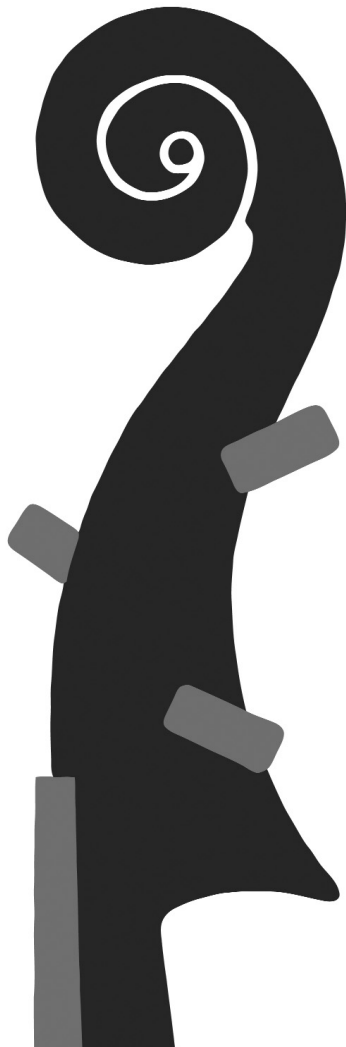


Ristorante - Pizzeria
Piazza Cavour, 15 - Padova
Tel. (049) 8759483



Piazza Cavour
angolo via Calvi, Padova
Tel. (049) 8759483

Per la tua cena dopo concerto con gli amici



PROSSIMI CONCERTI **57ª Stagione concertistica 2013/2014**

Giovedì 16 gennaio 2014 ore 20.15 - **ciclo A**
Auditorium C. Pollini, Padova

TETRAKTIS, percussioni

Musiche di: H. Cowell, L. Harrison, C. Chávez, S. Reich,
J. Cage, E. Varèse

in coproduzione con Teatro Comunale di Monfalcone

Martedì 28 gennaio 2014 ore 20.15 - **ciclo B**
Auditorium C. Pollini, Padova

TRIO RUSALKA

KARINA OGANJAN, soprano

MARTINA RINALDI, mezzosoprano

LUCIA ZARCONI, pianoforte

Premio Nazionale delle Arti 2012

Musiche di: R. Schumann, F. Chopin, A. Dvorák,
J. Brahms, P.I. Cajkovskij



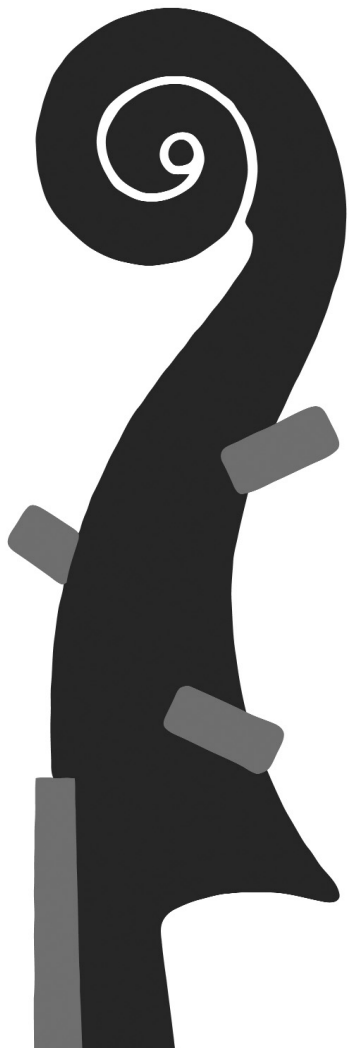
UN GRANDE GRUPPO DIRETTO DA UNA GRANDE ESPERIENZA

**Da oltre un secolo,
le migliori soluzioni di
brokeraggio assicurativo
e risk management**

Il Gruppo Willis è un leader mondiale nella gestione dei rischi e nel brokeraggio assicurativo con prodotti e servizi dedicati a grandi gruppi, enti pubblici ed istituzioni in tutto il mondo.

Presente da oltre un secolo in Italia, Willis oggi opera in 8 città con oltre 350 specialisti in ogni settore che lavorano a pieno ritmo per voi.

Willis



AMICI DELLA MUSICA DI PADOVA DOMENICA IN MUSICA

Cinque Concerti la domenica mattina

alla Sala dei Giganti al Liviano

dal 2 febbraio al 2 marzo 2014 alle ore 11

Domenica 2 febbraio 2014

Giulio Andreetta, pianoforte

1° Premio Concorso Internazionale Andrea Baldi 2013

A. Scriabin	Sonata n. 5 op. 53
J.S.Bach/W.Kempff	Siciliano BWV 10321
W.A.Mozart	Sonata K 331
J.S.Bach/A.Siloti	Preludio BWV 855
H. Villa-Lobos	Ondulando
	Choros
F. Liszt	Studio trascendentale n. 10
	Vallée d'Obermann

Domenica 9 febbraio 2014

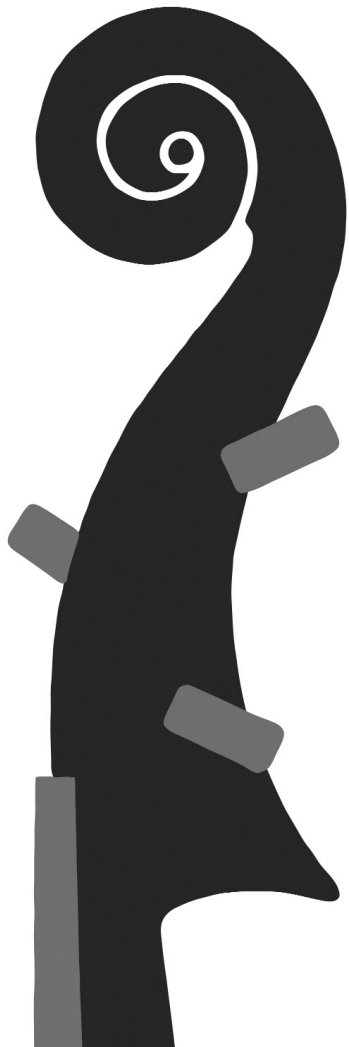
Cecilia Molinari, mezzosoprano*

Marina D'Ambroso, pianoforte

Con una presentazione di **Alessandro Zattarin**

** Vincitrice del Premio Nazionale delle Arti 2013 sezione canto*

G. Rossini	La Regata veneziana
	Mi lagnerò tacendo
	Il Rimprowero
	Adieux à la Vie!
	La chanson du bébé
	Agnus Dei da Petite Messe Solennelle
	Amici, in ogni evento... Pensa alla patria
	da L'Italiana in Algeri



Domenica 16 febbraio 2014

Arianna De Stefani, pianoforte

"Premio Casella" - XXX Concorso Pianistico Nazionale "Premio Venezia" 2013

L. van Beethoven

Sonata op. 81a "Les adieux"

F. Chopin

Notturmo op. 27 n. 2

F. Liszt

Sonata in si minore

Domenica 23 febbraio 2014

Rodolfo Leone, pianoforte

2° Premio LIX Concorso Pianistico Internazionale Ferruccio Busoni 2013

J.S. Bach/F. Busoni

Preludio corale "Ich ruf zu dir,
Herr Jesu Christ"

L. van Beethoven

Sonata op. 57 "Appassionata"

M. Ravel

Gaspard de la Nuit

I. Albéniz

Triana da Iberia

Domenica 2 marzo 2014

Alexander Gadjeff, pianoforte

1° Premio XXX Concorso Pianistico Nazionale "Premio Venezia" 2013

J.S. Bach/F. Busoni

Ciaccona in re minore

F. Chopin

Notturmo op. 62 n. 1

Studi op. 25 n. 10, 11 e 12

Fantasia op. 49

S. Prokofiev

Sonata n. 7 op. 83

Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Comune di Padova, Assessorato alle Politiche Culturali e Spettacolo - Provincia di Padova, Assessorato alla Cultura - E.S.U. di Padova - Università degli Studi di Padova

Prezzi: Interi Euro 6,00 - Studenti Università di Padova e Studenti Conservatorio Euro 3,00

Biglietti: presso la Sala dei Giganti al Liviano - piazza Capitaniato - mezz' ora prima dell'inizio del concerto.

Informazioni: Amici della Musica

tel. 049 8756763 - fax 049 8070068

E-mail: info@amicimusicapadova.org



**fondazione
ANTONVENETA**



CARRARO